

Johann Sebastian Bach  
**Il Clavicembalo Ben Temperato - Libro Secondo, BWV 870-893**

Nel 1722 Bach intitolò *Das Wohltemperierte Klavier* una raccolta di preludi e fughe in tutte e 24 tonalità maggiori e minori, composta “per utilità ed uso della gioventù musicale avida di apprendere, ed anche per passatempo di coloro che in questo studio siano già provetti”. Circa vent’anni dopo Bach compilò il secondo libro, che era inteso come complementare al primo. In generale, è molto più complesso del primo, con maggiori difficoltà tecniche e strutturali per l’interprete. Si tratta dell’eserciziario definitivo, aperto a cambiamenti costanti e rifinito da Bach stesso.

Com’è noto, Busoni disse che il primo libro era per i musicisti e il secondo per i compositori. Ciascuno contiene 24 coppie di preludi e fughe. La prima coppia è in Do maggiore, la seconda in Do minore, la terza in Do diesis maggiore, la quarta in Do diesis minore, e così via. La scala cromatica ascendente continua finché non è stata rappresentata ogni tonalità, terminando con una fuga in Si minore. La prima raccolta è stata scritta nel 1722, durante la permanenza di Bach a Köthen; la seconda nel 1742, mentre si trovava a Lipsia.

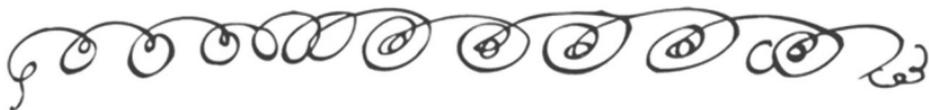
Bach scrisse il secondo libro nello stesso periodo in cui apparvero molti lavori per tastiera, tra cui la seconda e la terza parte del *Klavierübungen*, le Variazioni “Goldberg” del 1741 e la prima versione di *Die Kunst der Fuge*. Il secondo libro, come questi altri lavori, dimostra l’inesauribile appetito di Bach per diversi stili musicali.

Bach riutilizzò qualche preludio e fuga da opere precedenti: il *Klavierbüchlein für Wilhelm Friedemann Bach* (scritto per suo figlio) del 1720, per esempio, contiene versioni simili di 11 dei preludi del primo libro del *Clavicembalo ben temperato*. Il preludio e fuga in Do diesis maggiore in questo libro fu scritto in origine in Do maggiore. Il titolo dato da Bach suggerisce che avesse scritto per un sistema di accordatura a 12 note in cui tutte le tonalità suonassero intonate (noto anche come “temperamento circolare”).

Al tempo di Bach, il sistema opposto era il “temperamento mesotonico”, in cui le tonalità con molte alterazioni suonano stonate. Bach doveva avere familiarità con i diversi sistemi di accordatura, e in particolare come organista doveva aver suonato strumenti accordati al sistema mesotonico. Si è pensato spesso che con “ben temperato” Bach intendesse un temperamento equabile, che era stato descritto da teorici e musicisti almeno da un secolo prima della sua nascita. Questo può essere provato dal fatto che nel primo libro Bach mette insieme il preludio in Mi bemolle minore (sei bemolli) con una fuga nella sua tonalità enarmonica (Re diesis minore, sei diesis). Ciò rappresenta una equazione tra le chiavi enarmoniche più lontane tonalmente, dove i rami bemolle e diesis del circolo delle quinte si specchiano rispetto al Do maggiore. Ogni esecuzione di questa coppia di brani avrebbe richiesto entrambe queste tonalità enarmoniche per suonare accordate allo stesso modo, pertanto per cui se questo implica un temperamento equabile in una coppia, lo richiede per l’intero lavoro.

Forkel, il primo biografo di Bach, riporta che Bach accordasse i propri strumenti e che trovasse insoddisfacenti le accordature altrui. Il suo modo gli permetteva di suonare in tutte le tonalità e di modulare in chiavi distanti quasi

senza che l'ascoltatore lo notasse. Più recentemente, c'è stata una serie di proposte di accordatura derivate da uno schema di circoli disegnato a mano da Bach sul frontespizio del 1722 del primo libro del Clavicembalo ben Temperato. Sebbene la serie di circoli sia troncata da un successivo ritaglio della pagina, alcuni l'hanno interpretata come istruzioni di accordatura:



Ogni preludio è seguito da una fuga nella stessa tonalità. In ogni libro, la prima coppia è in Do maggiore, la seconda nella sua chiave parallela minore (Do minore). A seguire tutte le tonalità secondo la scala cromatica, ogni volta salendo di mezzo tono:

$$C \rightarrow C\# \rightarrow D \rightarrow E\flat \rightarrow E \rightarrow F \rightarrow F\# \dots \rightarrow \text{finendo con } B\flat \rightarrow B$$

Le due fonti principali per la raccolta di preludi e fughe del secondo libro sono il manoscritto "London Original", datato tra il 1739 e il 1742, con testi autografi di Bach, di sua moglie Anna Magdalena e del maggiore dei suoi figli, Wilhelm Friedemann, che costituisce le basi della versione A. La Versione B è quella pubblicata nel XIX secolo dalla Bach-Gesellschaft, una copia primaria del 1744 scritta da Johann Christoph Altnickol (genero di Bach), con alcune correzioni fatte da Bach stesso e in seguito anche da Altnickol e da altri.

Mozart trascrisse sette delle fughe dal secondo libro del Clavicembalo ben temperato per archi, dimostrando l'influenza che questo lavoro ebbe su di lui. Beethoven suonò entrambi i libri all'età di undici anni e creò un arrangiamento del BWV 867 n. 22 in Si bemolle minore (dal primo libro) per quintetto d'archi. Hans von Bülow, genero di Liszt, chiamava il Clavicembalo ben temperato e le sonate di Beethoven rispettivamente "il Vecchio e il Nuovo Testamento". L'esempio di Bach ispirò inoltre molti compositori dell'Ottocento, tra cui Chopin e Shostakovich.

Dal punto di vista musicale, le regolarità strutturali dell'opera comprendono una gamma incredibilmente ampia di stili, più che nella maggior parte dei lavori. I preludi sono formalmente liberi, sebbene molti di essi esibiscano tipiche forme melodiche barocche, spesso appaiate a una coda libera estesa. I preludi sono notevoli anche per il loro numero dispari o irregolare di misure, sia in termini di frasi che nel numero totale di misure nel singolo preludio. Ogni fuga è connotata dal numero di voci, tre o quattro solo nel secondo libro. Ci sono dieci movimenti binari tra i preludi (doppia misura al centro, con ripetizioni e scritta nella nuova forma di "sonata") che è la più ovvia innovazione del secondo libro, sebbene qui "sonata" si avvicini alla concezione di Scarlatti e non a quella di Mozart. Ciò conferisce ai preludi dimensioni e statura mediamente più imponenti rispetto al primo libro.

Il secondo libro mostra molto chiaramente come Bach integra stili europei, in particolare tra la tradizione italiana a esibirsi e le forme di danza francesi, che vediamo anche nelle Partite. Sono interessanti le osservazioni di Rosalyn Tureck, secondo cui Bach scrive i suoi personali abbellimenti per il secondo libro, mentre nel primo era lasciata discrezione all'interprete, con molta insoddisfazione da parte di Bach.

**1. Preludio e fuga a 3 in Do maggiore BWV 870** - Il preludio è ricco di doppi significati ottenibili tenendo le note di una melodia così che possano crescere in accordi sostenuti. La risposta al soggetto della fuga è accompagnata da un contrappunto che continua nelle stesse figure ed è a volte riprodotto nella stessa posizione.

**2. Preludio e fuga a 4 in Do minore BWV 871** - Un fluido preludio binario seguito da una fuga in quattro parti che si sviluppa per due terzi del suo contenuto come una fuga in tre parti.

**3. Preludio e fuga a 3 in Re maggiore BWV 872** - Un preludio gentile, fluido, con la sua fughetta in 3/8. È interessante notare che una versione precedente di questo preludio, in Do maggiore, è restituita da uno dei figli di Bach – J.C.F. Bach – in cui è scritta arpeggiando gli accordi. Il soggetto della fuga è esposto in uno stretto brillante, con l'inversione nella terza voce.

**4. Preludio e fuga a 3 in Re diesis minore, BWV 873** - Questo preludio è un trio nello stile di un grande movimento lento in un brano di musica da camera. Segue una fuga in movimento continuo, con il soggetto esposto a tre parti.

**5. Preludio e fuga a 4 in Re maggiore, BWV 874** - Il preludio è marcato da un'asimmetria nel ritmo. Nella tranquilla fuga a quattro, le voci si presentano in quest'ordine: tenore, contralto, soprano e basso. La terza e la quarta voce si sovrappongono nello stretto.

**6. Preludio e fuga a 3 in Re minore, BWV 875** - Il preludio è una brillante composizione a due voci, seguito da una fluente fuga a tre parti. Il controsoggetto offre un contrasto particolarmente piacevole al soggetto.

**7. Preludio e fuga a 4 in Mi bemolle maggiore, BWV 876** - L'uso dell'appoggiatura arricchisce la natura lirica del preludio in coppia con una fuga alla breve a quattro voci che entrano in ordine ascendente. Si tratta della più pura scrittura per voce, in cui la massima altezza della parte soprano e un paio delle note più profonde del basso possono essere facilmente cantate da un coro.

**8. Preludio e fuga a 4 in Re diesis minore, BWV 877 (enarmonico del Mi bemolle minore)** - Un preludio a due voci presentato nella maniera di un'invenzione di due parti, che conduce a una fuga a quattro, con un contro soggetto importante all'inizio che accompagna la seconda voce.

**9. Preludio e fuga a 4 in Mi maggiore, BWV 878** - Le note leggermente sostenute all'apertura di questo preludio offrono un chiaro pattern armonico. La fuga alla breve a quattro voci, con le parti in ordine ascendente, fa un uso pregevole dello stretto.

**10. Preludio e fuga a 3 in Mi minore, BWV 879** - Il preludio è un'invenzione a due parti. La sua fuga a tre, con le voci in ordine discendente, ha un soggetto dai ritmi contrastati e finisce in uno stile imponente.

**11. Preludio e fuga a 3 in Fa maggiore, BWV 880** - Il preludio presenta una certa complessità, poiché le voci si aggiungono una all'altra in uno schema a cinque parti. A ciò la fuga a tre, con le voci in ordine discendente, offre un contrasto più leggero.

**12. Preludio e fuga a 3 in Fa minore, BWV 881** - C'è quasi un'aria retorica in questo bel preludio, in coppia con una esuberante fuga a tre voci che si presentano in ordine discendente.

**13. Preludio e fuga a 3 in Fa diesis maggiore, BWV 882** - Il preludio apre con una melodia a voce più alta, usando figure rimiche che riappaiono attraverso tutto il movimento. La fuga a tre in stile di danza porta un importante contro soggetto accompagnando la seconda e la terza voce.

**14. Preludio e fuga a 3 in Fa diesis minore, BWV 883** - Questo preludio è un brano solenne, con una parte melodica più alta con varietà ritmiche. La fuga ha tre voci a più soggetti: man mano che la fuga si sviluppa, i tre soggetti si combinano.

**15. Preludio e fuga a 3 in Sol, BWV 884** - Questo preludio ha una partitura più semplice, con una fughetta più leggera in cui le tre voci si presentano in ordine discendente arpeggiando il soggetto.

**16. Preludio e fuga in Sol minore, BWV 885** - L'indicazione del Largo è stata fatta da Bach in persona, usando i ritmi puntati dell'apertura di una ouverture francese, seguito da una maestosa fuga a quattro voci.

**17. Preludio e fuga a 4 in La diesis maggiore, BWV 886** - Questo preludio consente di enfatizzare l'accordo tonico e il sottodominante nelle sue battute iniziali, usando una figurazione che ha una parte successiva da svolgere nella trama. La fuga in quattro parti con il suo controsoggetto è una serie di note cromatiche discendenti. È uno dei più grandi dei "48" ed è stato concepito per la prima volta come una fughetta in Fa che termina alla battuta 24.

**18. Preludio e fuga a 3 in Sol diesis minore BWV 887** - L'enarmonico di la bemolle include, insolitamente, i segni dinamici contrastanti di Bach e legature sulle crome che suggeriscono qualcosa della retorica drammatica

della nuova epoca. Segue una doppia fuga melliflua a tre voci in cui appare a seguire un soggetto cromaticamente discendente, introdotto in tutte e tre le voci e successivamente unito al soggetto originario.

**19. Preludio e fuga a 3 in La maggiore BWV 888** - Un preludio in tre parti delicatamente pastorale seguito da una fuga fluida che contrasta il ritmo del soggetto con un ritmo puntato di accompagnamento.

**20. Preludio e fuga a 3 in La minore BWV 889** - Preludio scritto in doppio contrappunto con figura cromatica simile a quella della fuga in re minore (libro 2, n. 6). Una fuga maestosamente ritmica dove le note più veloci del controsoggetto assumono importanza man mano che il brano procede.

**21. Preludio e fuga a 3 in Si bemolle maggiore BWV 890** - Una trama a tre voci nel preludio con incrocio di parti e mani che è caratteristica della scrittura di Bach. Il soggetto della fuga è in crome con un suggerimento di appoggiature nella seconda metà. Appaiono altri due elementi tematici, basati entrambi sulla scala ascendente, che si combinano con il soggetto nella loro prima apparizione e nella conclusione della fuga.

**22. Preludio e fuga a 4 in Si bemolle minore BWV 891** - Il preludio inizia con una melodia con trama a tre voci nella parte centrale, aiutata dall'ingresso della terza parte, più alta. Nella fuga le voci successive sono accompagnate da un controsoggetto cromatico ascendente e fortemente caratterizzato. Il soggetto si presta all'uso di voci sovrapposte in *stretto*, strettamente giustapposte o più ampiamente distanziate.

**23. Preludio e fuga a 4 in Si maggiore BWV 892** - Un preludio nello stile della toccata è abbinato a una lunga fuga a quattro voci, con uno dei controsoggetti armonicamente più ricchi e originali che Bach abbia mai scritto.

**24. Preludio e fuga a 3 in Si minore BWV 893** - Il preludio ha la struttura di un'invenzione in due parti, la parte più bassa fornisce un'imitazione della più alta in una ripetizione del soggetto all'ottava, con voci successive in chiavi correlate. Al contralto è affidata la prima affermazione del soggetto della fuga, in quello che è forse il brano a tre voci più sonoro mai scritto per uno strumento inferiore all'organo. Il controsoggetto include un'imitazione passeggera del soggetto stesso, che appare in *stretto*. In accompagnamento alla seconda entrata del soggetto, un diverso soggetto è introdotto dal basso.

© Christopher Axworthy

Già fiduciario della Tureck Bach Research Foundation, Oxford

Fiduciario e co-direttore artistico del Keyboard Charitable Trust, Londra

Fondatore del Teatro Ghione e della Serie di Concerti Euromusica, Roma

traduzione dall'inglese: Laura Casale